

# DEL CABARET A LA SALA DE FIESTAS

## Racionalismo en España

Miguel Angel Baldellou

Al intentar explicar fenómenos tan vivos y complejos como los arquitectónicos, suele caer-se, casi inevitablemente, en ciertas trampas cuyo fondo es de carácter ideológico. Derivadas con frecuencia de un persistente colonialismo cultural, afectan desde el principio a las clasificaciones estilísticas. Se producen como lógica reducción en un proceso, muchos de cuyos datos se nos escapan a primera vista, de modo que resulta prácticamente imposible eludir ciertas categorías elaboradas desde contextos históricos y culturales bien precisos, como si tuviesen validez universal. Entre las que más desgraciadamente se aplican están, paradójicamente, aquellas cuya definición teórica se halla más trabajada. A este respecto, las clasificaciones a las que fueron sometidos los productos de las vanguardias históricas, han resultado ser objetivo preferido de las degradaciones ideológicas más burdas. Los conceptos de modernismo, racionalismo, futurismo, expresionismo y organicismo entre otros estarían probablemente en los primeros lugares de las manipulaciones posibles del peor periodismo especializado.

Mucha de la arquitectura realizada en España en las primeras décadas de este siglo, se califica genéricamente de racionalista. Los críticos más finos han intentado matizar distinguiendo a la producción menos *ortodoxa* como «racionalismo al margen», no muy lejana a lo que unos años antes y después, se podría adherir sin grandes traumas a la «arquitectura de siempre».

Todas estas *imprecisiones* previas, vienen a cuento de las sucesivas recuperaciones de arquitectos marginales desde cierta *ortodoxia*, pero cuya calidad resulta suficiente como para forzar las etiquetas estilísticas hasta lograr su inclusión en alguna de las aceptadas. Pero ponen también en evidencia la necesidad de precisar suficientemente los términos para evitar el incurrir en los errores conceptuales en que se apoyan las divagaciones a las que se adhieren demasiados intereses nutridos en la ignorancia generalizada.

La arquitectura realizada, con calidad distinta, por bastantes arquitectos españoles bajo la influencia de la propaganda lejana del racionalismo europeo tiene con este movimiento ciertas relaciones figurativas recibidas con retraso y algún atisbo de reflejos dialécticos diluídos. Sin que ésto suponga una valoración negativa en principio, parece cierto el que, salvo bien raras excepciones, puede calificarse la recepción del racionalismo en España (y del resto de movimientos de las vanguardias históricas) como si se tratara de *Brisas* lejanas *de aquí y de allá*. El referirme a los títulos respectivos de estas revistas balear y catalana, no es evidentemente, casual. En ambas, como en la mayoría de las arquitecturas «al margen» según el afortunado término acuñado por Bohigas, subyace un talante más esnob y superficial que subversivo. Ni quienes suscribieron los proyectos ni su clientela, aspiraban a otra cosa que a parecer

modernos. Más adelante, y tras la Guerra, las cosas volvieron a su sitio natural, mostrando con bastante claridad, lo inapropiado que resulta casi siempre juzgar por las meras apariencias.

**Racionalismo y vanguardias históricas.** Las circunstancias sobre las que la vanguardia centroeuropea forjó la actitud *racionalista* dieron lugar a diversas tendencias arquitectónicas que subyacen en lo que generalmente conocemos como racionalismo y nutrieron el debate profundo entre tradición y modernidad del que surgió la ruptura consciente que suponía, en principio, un punto sin retorno en la evolución de la experiencia cultural de Occidente. Sólo en ese contexto, o en otros equivalentes en sus presupuestos de base económica y social, tiene sentido estricto la subversión que supone la vanguardia. Lejos de él, sólo las añoranzas, en los casos más limpios, y casi siempre las evasiones más superficiales, tienden a justificar como soluciones lo que es tan sólo reflejo improvisado.

Tiene el racionalismo una base ineludible de carácter pragmático. Es siempre el resultado de un proceso que tiende a racionalizar, a hacer más eficaz, y a ello volveremos, alguna de las variables del fenómeno.

Racionalizar el uso del espacio, optimizando su capacidad de almacenaje, supone casi siempre aceptar lo almacenado, o lo deseablemente almacenado. De ahí los estándares dimensionales. No es aceptable el pensar en una optimización dimensional en sí, al margen de sus relaciones con la producción de objetos. Sólo en la medida que entre éstos y sus usuarios existe una profunda relación derivada de su carácter de extensión corporal, será posible entender el estándar como posiblemente estable. Se escapan sin embargo al intento de fijar los mínimos demasiadas cuestiones relativas a su variación en el tiempo, a lo largo del tiempo biológicamente hablando, a las modificaciones dependientes de cuestiones sociológicas, a las *necesidades*, variables con las posibilidades, y tantos otros factores que ponen en evidencia lo relativo de lo absoluto. Privan finalmente los convenios.

Racionalizar los procesos constructivos, los ensamblajes, los elementos, la puesta en obra, los transportes (¿se planteó en algún momento por ejemplo el coste energético?), suponía de forma subterránea, y a veces no tanto, apostar por un tipo de producción dominante. Razones en definitiva ideológicas, que como tales, pretenden justificar las elecciones sobre bases de validez general.

Racionalizar los procesos de formalización significaría igualmente optar por la supremacía de unas formas finales más satisfactorias o por unos modos de proceder más *racionales* en sí mismos. Llegados aquí, las razones metodológicas, y bien asumido ya está el carácter de *caja negra* de las decisiones, especialmente formales, de los arquitectos, se nos ofrecen con frecuencia de muy difícil justificación fuera de los convenios.

En todo caso, parece común a todos los mecanismos racionalizadores, la necesidad de reducir a lo imprescindible lo que por definición resulta entonces superfluo. Y ahí aflora *necesariamente* la determinación del carácter de lo necesario y de lo prescindible. Si algo, en ese sentido, se suprime asume de inmediato el papel de innecesario. Si por una parte, este procedimiento tiende a dejar tan sólo la sustancia y con ello a indagar en la esencia de las estructuras formales, por otra parte, obviamente, prescinde en exceso de valores sin los que difícilmente se alcanza el significado. Razón y abstracción se aúnan como categorías equivalentes, siendo sin embargo su naturaleza diferente.

El resultado, no querido ni buscado, es con demasiada frecuencia la pérdida de muchas de las posibilidades formales y con ellas las emotivas, sin obtener casi nunca algo a cambio.

Tan sólo el debate sobre sus propias y reales contradicciones, sustenta la posibilidad de superarlas en base a la puesta en tensión de sus opuestos. Ello requiere un esfuerzo de comprensión que tan sólo en su medio adecuado fructifica. Al margen del contexto, la posibilidad *racionalizadora* se deriva únicamente de la actitud sistemática ante el proyecto considerado como actividad intelectual de carácter *necesario*. El feliz encuentro de esta actitud ejercida de modo consciente, desarrollada de forma consecuente, y el medio, que proporciona los datos objetivos que facilitan, favorecen y en todo caso provocan su discusión, da como resultado, o puede darlo, lo que conocemos como *racionalismo*, que no sería, así considerado más que la respuesta culturalmente *racional* a una situación, que desde una perspectiva social se pretende *racionalizar*. Al margen de estos planos individual y colectivamente justificados por la circunstancia histórica favorable y por la cultura arquitectónica adecuada, hablar de racionalismo, significa trasladar lo que sólo desde esa tensión bipolar adquiere vida y valor formal, a planos en los que no se pasa de una denominación degradada e inexacta.

Los racionalismos al margen, (de su posibilidad ortodoxa) son entonces la consecuencia de un desajuste entre, a veces, la realidad y el deseo, y otras de la simple difusión devaluada de formas de colonización voluntaria y gregariamente aceptadas sin discusión alguna. Con irresponsabilidad.

Si la racionalización puede plantearse desde la optimización de los procesos, también es posible hacerlo desde la de los resultados. Así tendremos justificaciones del uso del espacio, de la forma resultante o de las apariencias constructivas, tomando como base la razón, tan semejante finalmente a las preferencias a las que se refería sagazmente en su día Mart Stam. Desde esta óptica, la «razón moral» ofrecida como disfraz de la ideología en su manipulación más dura, presenta sin embargo la alternativa de la resistencia de los más fuertes, que en los demás resulta ser una simple trampa para imponerse desde el dogmatismo de la *autoridad* sobre las opiniones que pudieran ser contrarias. Se cierra así falazmente el circuito de la justificación sin el debate, al margen, obviamente, de los riesgos, sin asumir los posibles errores, frontera en que radica la fuerza del discurso de lo creíble.

Es curiosamente el «discurso moral» el que finalmente asume el mando sobre la razón formal o constructiva, y traslada el debate a lo que *debe* desde lo que *puede* ser la arquitectura. La larga teoría de prejuicios de muy variada procedencia, se inserta así sobre una trama que aparentemente es tan sólo objetiva. La cantidad se cualifica en una pirueta conceptual, explorada de antiguo, que adquiere por ello el carácter dual, mítico e indiscutible, *artístico* y *científico* del que sólo con gran dificultad puede evadirse. La «razón social» se traslada pues, por oficio del arquitecto que presenta como racional la conveniencia, a formas cuyo carácter emotivo sólo se encuentra por un proceso de selección tendente al aislamiento. La pérdida del significado queda convenientemente asegurada y precisa de intermediación para ser comprendida.

Y sin embargo, quizás la única emoción arquitectónica hoy posible y real pasaría por ese esfuerzo de depuración y aislamiento. Todo lo demás, las concesiones, no merecen la pena.

Sobre estos datos, el racionalismo entendido como movimiento, sólo es objetivamente posible cuando resulta del ejercicio de ciertas vanguardias urbanas, que trascienden intelectualmente las nociones de lugar, de ahí su internacionalismo y su capacidad para descontextualizar, y de tiempo histórico, de ahí el rechazo a la memoria y con ella de los significados, de ahí su aversión a la ornamentación que sustenta el referente histórico, su renuncia inicial al *estilo* entendido como superposición de formas aparentes. Pero también de ahí, su afán por difundir un mensaje de validez universal cuyo único soporte figurativo reside finalmente en

la fijación de unos cánones de relaciones que trasladados a la determinación incluso de los elementos, provoca finalmente la fijación de un repertorio que con la contribución numérica y cuantitativa, en cuya elección desempeña un papel, insuficientemente señalado, la «autoridad de la memoria dominante», deviene inevitablemente en estilo codificado.

Efectivamente, el cambio formal supone desde la perspectiva racionalista un avance, un progreso. Tanto en sentido positivo, al considerar los resultados de la civilización maquinista como *buenos* de modo indiscutible, como negativo, al rechazar lo que figurativamente representa la civilización *burguesa* en sus aspectos más oscuros. Y sin embargo, la base reductiva de sus planteamientos olvida que en su actitud burguesa y elitista subyacen comportamientos paternalistas y mesiánicos de difícil convivencia, que la ciudad que se pretende es en general la forma aberrante que asume el desarrollo cancerígeno de alguna de las variables en detrimento de las otras posibles. La pérdida del equilibrio sólo se justifica en virtud de la ideología en el sentido de Battisti.

Si responde a la evidente crisis de los valores en que se sustentaba la ciudad burguesa, también pone sobre la mesa la incapacidad que para resolverlos manifiesta el arquitecto con su instrumental, burgués, de conocimiento. Los problemas supuestos de la metrópolis se abordan con la parafernalia del poblamiento preindustrial. La nostalgia profunda desde la que se pretende recuperar el control perdido sobre la ciudad, lleva a intentar disfrazar su procedencia, fundamentalmente burguesa, ante los nuevos señores de la situación, que, aún no se adivina, son transnacionales. (Estos a su vez, aún se arropan con el disfraz de las ideologías).

Planea sobre el debate el sentimiento vergonzante de la procedencia. Un sentimiento de mala conciencia, cuyo origen sólo puede ocultarse negándola muy fuerte, muy alto. El papel depurativo del manifiesto, con frecuencia vacío de contenido, adquiere su fuerza precisamente en el modo y en todo caso en el tono, en la entonación con que se dicta. Implica rechazar de plano, como principio, lo anterior, empezar de nuevo. Hacer tabla rasa. Significa olvidar la tradición. El supuesto debate entre tradición y modernidad, con frecuencia es tan sólo el monólogo de una variable, sin advertir el valor imprescindible de la una sobre la otra. Sin apreciar que es su relación dialéctica la que las justifica a ambas. Que es su tensión la que las vivifica. No puede existir modernidad sin tradición aparente. Finalmente, la modernidad construye su propia tradición necesariamente. El Estilo Moderno.

Al asumir sin debate profundo sus contradicciones, está abocada a sucumbir a su propia formalización. Aunque Mies no acepte problemas de forma, está limitado por la forma de aceptar los problemas de la construcción.

Es el no asumir su más estricta condición de profesional de la forma, el querer ser otra cosa, movido quizás por su ambición, lo que hace del arquitecto racionalista por un lado un incómodo compañero de viaje, y por otro un fácil mensajero de la ideología dominante. Engañado y manipulado tanto como manipulador y guía engañoso, me trae a la memoria sin quererlo el *Ciego guía de ciegos* de Brueghel.

En todo caso ahuyenta de sí cualquier perplejidad. Necesita del autoconvencimiento, al que dedica buena parte de su esfuerzo discursivo. Cuando las circunstancias de la II posguerra hicieron evidentes muchas trampas para los más lúcidos de ellos, la respuesta fue en algunos el silencio ensimismado (Mies), en otros la aceptación de los datos pretendiendo actuar desde dentro (Gropius), en alguno una vuelta a la forma exasperada en este trance (Le Corbusier) y más tarde la negación desesperada de la arquitectura, todo menos revisar los errores cometidos en la búsqueda de una nueva disciplina, pretendiendo resolver fuera los problemas inter-

nos. Ello supondría dejar pasar la oportunidad de sustentar una, mezquina en todo caso, parcela de poder. Reclamar, sin embargo, todo el poder para el usuario, es una forma de claudicación interesada, eludiendo de nuevo los orígenes de los problemas planteados.

En esta perspectiva, la posición de los racionalistas al margen se revela no tan errónea como pudo parecer desde la ortodoxia. La negación de sus valores formales en base a su incoherencia conceptual, supone olvidar la posibilidad alternativa de vuelta atrás sobre los pasos dados en un camino sin retorno. Sin defender lo que casi siempre es consecuencia de la incapacidad, no puedo dejar de valorar la cualidad en que en último término se sustenta la modernidad, la de la transformación de los fragmentos de lo precedente de un modo distinto y no sistemático. Si bien es cierto que los límites temporales en los que se produce el racionalismo en estricto sentido son muy próximos, que los autores y las obras que se pueden aceptar como ortodoxas son muy pocas, y que casi toda la producción *racionalista* es el producto de contaminaciones diversas, en general puede aceptarse una intención dominante entre sus miembros, casi siempre ingenua, por trascender sus limitaciones instaurando un futuro poco menos que inmutable logrado en el presente. El sentimiento, mucho más ligero, menos convincente, de los racionalistas al margen, se tiñe de provisionalidad y asimila con naturalidad signos pasajeros procedentes del Déco, del cubismo, del expresionismo, incluso de regionalismos diversos. Diluye con ello los esfuerzos del proyectista y también del usuario. Se instala así en una actitud que viene configurando, como base común, todos los caminos que conducen a la transformación de la memoria estilística en cosa del presente, a la modernidad, dejando de lado los bruscos derroteros de la revolución artística. Una actitud ecléctica que hace viable la relación entre tradición y modernidad, asumiendo con naturalidad los diversos ingredientes que desde las distintas ortodoxias les suministran los profetas verdaderos. La ejerce una raza de escribas y notarios que sobrenada las dificultades, que sobrevive en toda circunstancia. En algunos casos de forma responsable, casi siempre dejándose llevar por brisas favorables. A ella pertenecen los racionalistas al margen, que lo son sólo provisionales.

Casi todos son, además, en cierto modo conscientes del carácter temporal de su adscripción al racionalismo, que se asume por ello como una forma pasajera de la moda. Y por ello quizás se acentúa lo más intrascendente, lo que más fácilmente se asimila del lenguaje, su léxico, que se aplica sobre estructuras formales que apenas se alteran. Si se juzga valorando especialmente las apariencias, algo tan frecuente cuando se desconocen los procesos del proyecto y se sustituye la arquitectura por su imagen externa, resulta muy difícil distinguir en los gestos la carga profunda de los contenidos, la articulación coherente de los elementos en una forma subversiva.

El predicamento del racionalismo ecléctico se funda en la aceptación genérica de lo adjetivo. Se convierte en vehículo de distinción. Su provocación no sobrepasa los límites del rubor social. Se trata en definitiva de un compromiso pactado de sobreentendidos que mantiene a la expectativa a sus protagonistas. Proponer como producto heterodoxo a esta arquitectura supone atribuirle una intención nunca pretendida. No existe en ella teoría que se oponga a la ortodoxia, que ni siquiera se conoce en sus fuentes auténticas. Tan sólo se utilizan sus ecos, descontextualizados por supuesto, para justificar los propios *extravíos* en modelos distantes y por ello indiscutibles. Curiosamente, se conpaginan juventud y decadencia, inquietud y aburrimiento, a la hora de probarse ante el espejo los nuevos vestidos.

La descripción somera de este panorama conflictivo, al margen de las lecturas canónicas que ensalzaron sus mitos, implica por supuesto unas bases objetivas. Un ambiente cosmopoli-

ta que acentúa la crispación de las diferencias, que alberga en su seno la necesidad de justificarse por el cambio, la existencia de un *cabaret intelectual* desde el que compaginar la subversión, el vómito catárquico, la formación de grupúsculos radicales de oposición y permitidos, desde el que se mantienen los debates ininterrumpidos como parte de la vida, de una situación, en fin, de crisis del sistema burgués-capitalista. Sobre este entramado, el carácter de las ortodoxias permanentemente vigilantes y de sus alternativas posibilistas, se presenta como lógica consecuencia. Fuera de él, más bien muy lejos de sus circunstancias concretas, y tardíamente respecto a su existencia consecuente, en las provincias culturales y siempre en la periferia, la recepción de las propuestas se nutre de los ecos y se manifiesta en la exageración incongruente.

Tanto las experiencias intelectual, que no socialmente, coherentes como las que no son más que un remedo, presentan contradicciones suficientes como para que los ejemplos concretos escapen con frecuencia a una catalogación que pretenda ser definitiva. La calidad de las respuestas aisladas depende demasiado del oficio del arquitecto, de la capacidad económica del cliente, de la afortunada concurrencia de circunstancias diversas. Es difícil explicar sólo desde la teoría por qué algunos de los más convincentes resultados son obras de arquitectos que sólo pretendieron utilizar, como otro instrumento disponible, el repertorio formal de la vanguardia ortodoxa. El conocimiento paulatino del conjunto de estas obras sirve sin embargo de contraste y apoyo a las consideradas como mejores, que sin ellas aparecerían históricamente como fenómenos aislados y sin influencia. Contribuye asimismo a plantear en toda su complejidad el conjunto de la producción *racionalista* y las relaciones internas que la hacen posible y la justifican. Y en último término a otorgar más objetivamente su valor relativo a las obras y a los autores.

**España. Racionalismos periféricos.** Si los razonamientos que anteceden se refieren de modo genérico al fenómeno racionalista europeo, al trasladarlos al panorama español requieren ajustes derivados del particular momento histórico en que se produce su recepción, de la tradición sobre la que se insertan, de la personalidad de los autores dominantes.

Los primeros brotes de arquitectura racionalista en España han sido fijados hacia 1927, un año mítico para nuestra cultura, que ofrece en esas fechas la aparición pública de la generación que nutre la Edad de Plata. Surge a impulsos de un pequeño grupo de jóvenes ligados al pensamiento de la Institución Libre de Enseñanza, al espíritu liberal y progresista, deseosos de conocer y de importar a España lo que en Europa ya estaba acreditado como Cultura Moderna. Surge tanto del rechazo a lo que consideraban ya pensamiento y praxis obsoletas, las enseñanzas recibidas en las Escuelas de Madrid y Barcelona y la construcción más oficial, aunque en ella se olviden corrientes contrapuestas, como de la necesidad de encontrar, también en arquitectura, las señas de identidad de una generación desencantada del pasado inmediato, asumido en parte como vergonzante. Era también el resultado de un proceso iniciado hacia 1923.

No sólo la Dictadura de Primo de Rivera y sus circunstancias, sino la aparición de la obra resumen de Le Corbusier, probablemente no leída, sirvieron de pretexto suficiente para desembarazarse de lo que también se había asimilado a la ligera. Los más ilustres nombres de la arquitectura anterior fallecen en esos años, Velázquez Bosco, Lampérez y Gaudí, entre otros, desaparecen del 23 al 26. Queda tras ellos un vacío sin seguidores de talla equivalente que tratan de llenar unos jóvenes que se ven impulsados al estudio de la arquitectura europea

más reciente como fuente de recursos no explorados. Y se encuentran un movimiento ya cuajado, del que ignoran las bases teóricas, los conflictos internos, las contradicciones, las luchas del origen. Incorporan como lenguaje apropiado estructuras que no les pertenecen y trasladan apresuradamente resultados sin ni siquiera detenerse a calcular los riesgos, con la urgencia de los nuevos conversos. Pretenden reconocer con la simple lectura de los enunciados más simples el largo camino, veinte años al menos, del debate más serio. Intentan implantar en una sociedad sin desarrollo industrial lo que se forjó como respuesta *necesaria* a los efectos de un proceso económico y técnico cuyo origen, ya entonces, es muy lejano en el tiempo. El modo de formarse como arquitectos se deriva de una enseñanza ecléctica que pone el acento en los fragmentos. Su estructura mental no les permite apreciar más allá del detalle *moderno* el rechazo al ornato y el repudio a la tradición más próxima, lo que el racionalismo podía ofrecer como sistema. Vuelven a caer sin darse cuenta en lo que pretendían rechazar, el baile de estilos, al incorporar necesariamente un vestuario nuevo sobre viejos esquemas. Sólo los más lúcidos, no los más capaces, comprenden que para realizar el cambio no se ha de comenzar por imitar las consecuencias. Las críticas ideológicas al *moderno* (Lacasa) no se sustentaron en opciones formales convincentes. Por el contrario, los traslados epidérmicos resultan más brillantemente interpretados por quienes simplemente aceptan resultados sin plantearse nada sobre su posible pertinencia (Gutiérrez Soto). Los intentos más logrados derivan de la vía explorada a través del debate, que aún siendo muy parcial, a través de revistas (*Arquitectura*, *AC*) y artículos-panfleto, van fijando criterios que si no logran superar el desfase cultural que nos separa de Europa en este contexto, otorgan al menos un contenido propio al discurso moderno. Los grupos que se forman en torno a las circunstancias políticas favorables, (República, Generalitat), desarrollan sin embargo dialectos distintos. Desde los supuestos que en torno a Sert y Torres Clavé como polos en el fondo distintos, articulan una respuesta convencionalmente convincente, en términos internacionales, hasta la variante más *roja* de Sánchez Arcas y el grupo madrileño, que aprovechan la permisividad de sus maestros (en especial López Otero) que se apoya mejor en la tradición local, pasando por francotiradores periféricos (Aizpurúa, Labayen), se difunde por el país como un eco repetido, la buena nueva del *moderno*. Aún a pesar de la penuria constructiva que caracteriza la época de la 2.<sup>a</sup> República, como señaló oportunamente Bohigas, por todo el país surgieron ejemplos abundantes de arquitectura racionalista más o menos adulterada. Casi todos los arquitectos jóvenes, incluso los titulados a partir del 23, realizaron incursiones en la moda del momento. Puede comprenderse que la carga de intencionalidad y compromiso fueron muy diversos, dependiendo en gran medida de la convicción con que los focos locales asumieron su papel de modernos, más incluso que sus adscripciones políticas. Es por ello que no puede generalizarse un juicio, que depende finalmente de las condiciones locales. Sin embargo, resulta favorable, siempre la existencia de una cierta élite cultural, mundana o radical según los casos, que alienta los comportamientos más modernos. Grupos que apoyan sus juicios inevitablemente en modelos externos. Este era un aspecto que ya venía planteándose en la discusión anterior entre modernismo y regionalismo y que se utilizará tras la contienda civil para condenar implícitamente a la arquitectura moderna como antitradicional. Y sin embargo, la mayoría de los arquitectos que profesaron algún tipo de racionalismo, no tuvieron empacho alguno en adoptar las formas patrocinadas desde la Dictadura en sus primeros tiempos.

Puede pensarse que otra cosa distinta es la experiencia del exilio que afectó a los arquitectos por sus ideas políticas al margen de su arquitectura. Si en algunos casos aislados (Sert,

Bonet) ideas y arquitectura de preguerra permanecieron unidas fuera de la patria, en la mayoría, el exilio puso de manifiesto claramente unas convicciones arquitectónicas tan débiles como las que mostraron los arquitectos que quedaron en España.

La recepción del racionalismo en España se produjo tarde en el tiempo, fuera del contexto preciso del que tan sólo se salvó el breve período republicano, y al margen de las necesarias condiciones culturales que le dieran consistencia. Los casos de coherencia, constituyen la excepción. La regla fue la adopción de la moda de modo tan trivial y pasajero como se bailaban los ritmos a la moda.

El camino que lleva del Cabaret a la Sala de Fiestas es el que siguieron mayoritariamente nuestros arquitectos. Estudiar los casos más significativos en su propio contexto es una tarea inaplazable pero tan sólo posible eficazmente si se toma la distancia precisa. Adquiere su valor en relación tanto a los modelos que pretenden imitar como respecto a la propia organización interna, más allá de la apariencia.

Entre las figuras que con mayor claridad presentan los *conflictos de opción* a los que me vengo refiriendo, está el madrileño Gutiérrez Soto. La calidad de su obra sólo es equiparable a su incoherencia. Pasado ya tiempo desde que le dediqué mi atención, entonces sorprendida, sigo pensando en su carácter ejemplar por diversos motivos. Hoy, que se dedica desde Mallorca una mirada al arquitecto Casas, en su variante racionalista, viene a cuento revisar algunas de las cualidades que hacen de Gutiérrez Soto el paradigma de la mayoría de los racionalistas eclécticos españoles. Entre 1923 y 1935 fue capaz de realizar unas arquitecturas suficientemente convincentes en sus diversas opciones. Fue especialmente afortunado en la realización de algunas muestras, muy tempranas por cierto, de racionalismo en sentido convencional. Sus cines (Europa, 1928 y Barceló 1931), piscinas (La Isla), aeropuertos (Barajas) bares (Chicote) y Salas de Fiesta, se presentan como ejemplos acabados de lo que podía aceptarse desde una sociedad despreocupada y hasta donde podía llegarse desde un planteamiento ecléctico. Prácticamente nada de lo que se propone resulta subversivo, aunque su imagen suponga novedades evidentes. Basta observar los modos compositivos de sus plantas para apreciar que su apariencia externa es en el fondo algo adjetivo. Igual que tras la Guerra podrá ofrecer al ministro del Aire, dos versiones opuestas de tratamiento formal del Ministerio sin variar para nada la planta. El arquitecto del Palacio March en Palma fue en su día racionalista. Como pudo haber asumido otra alternativa. Del mismo modo, los cambios que fue abordando Gutiérrez Soto a lo largo de su numerosa producción, podían haber sido protagonizados por la inmensa mayoría, salvando por supuesto las distancias de la calidad de cada uno.

No es por tanto el problema de lo adecuado o no de la opción escogida, en sí misma considerada, lo que me interesa realmente del debate, sino más bien su coherencia interna, el uso pertinente de los instrumentos cuya constatación final en último término depende de eso tan difuso que llamamos *calidad*.

No sería otra cosa en definitiva que lo que la arquitectura supone como mensaje creíble, transmitiendo sin intermedio ideológico la congruencia entre medios y fines. Sólo a partir de esta base, algunas obras aportan además la capacidad emotiva necesaria a la arquitectura para serlo.

Sin llegar a este punto, tantas veces encontrado sin apenas buscarse, gran parte de la arquitectura de calidad que se ha producido, se ha logrado desde los bordes exteriores al debate teórico, a partir sin embargo, del oficio. Oficio y teoría parecen casi opuestos en tantos casos que puede plantearse su difícil equilibrio como la condición definitiva de los grandes verda-



deros. Al margen de casos excepcionales lo normal entre nuestros arquitectos es acceder a la calidad desde el oficio, recogiendo de la teoría tan solo los flecos más obvios. Sin importarles además gran cosa que la relación entre teoría y praxis sea o no la correcta.

Pero desde esa incapacidad teórica no logran superarse los límites de lo aceptable, en doble sentido. Por un lado no puede subvertirse el orden establecido. Por otro no es posible obtener ese algo añadido, tan antiguo, que vuelve arte lo construido. Entre esos límites imprecisos de la calidad y el arte, sin llegar casi nunca al borde superior y superando casi siempre un tono alto suficiente, se mueven casi todas las arquitecturas de algunos arquitectos, que gracias a un oficio bien aprendido han venido sorteando trampas ideológicas sucesivas sin darse cuenta de ello. Pero sin aportar desde su disciplina las razones o criterios necesarios para consolidar un debate que sin ellos resulta casi inexistente o producido en un limbo tan lejano que su eco resulta socialmente imperceptible.

A este grupo de arquitectos, relativamente numeroso y disperso, incapaz de articularse de forma reconocible, se deben sin embargo los mejores resultados globales de nuestros ensanches burgueses. Sin proponérselo, su arquitectura es un documento, en cuanto tal inapreciable, en el que se reflejan sin apenas distorsión nuestros complejos sociales y nuestras contradicciones. El estudio de su arquitectura debe pues replantearse con urgencia, al margen de contextos y de adherencias ideológicas, a partir de la estructura formal de sus objetos, para entender mejor el especial modo de conocimiento de los arquitectos. Mientras, los nombres de Casas y Juncosa, de Pérez, de Tenreiro y Rey Pedreira y tantos otros, caídos injustamente en el olvido, sólo se salvarán a tiempo de denunciar la desaparición de alguna de sus obras más o menos valiosas, pero fundamentales para conocer los modos de entendernos.

A partir de ello puede tener sentido la interpretación teórica desde la que puede realizarse un salto cualitativo, el del modo subversivo, el que sólo a los artistas más lúcidos les está concedido.

MIGUEL ANGEL BALDELLOU (Madrid, 1941). Arquitecte i Catedràtic de Composició a l'Escola Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. El seu treball com arquitecte independent a Madrid i la seva dedicació a la docència es complementen amb una intensa activitat investigadora, centrada especialment a l'arquitectura espanyola dels dos darrers segles.

D'entre els seus principals treballs destaquen els estudis monogràfics dedicats a Gutiérrez Soto, Peña Ganchegui, Sota, Bonet Castellana, Velázquez Bosco, Gallego i García de Paredes. Igualment s'ha ocupat de l'arquitectura de regions marginals com Galícia o Guadalajara. Actualment prepara un ampli estudi sobre l'arquitectura europea a través de les seves manifestacions tipològiques més singulars i una edició sobre la construcció del Madrid Modern.